



# ПАОЛА ВОЛКОВА

ПОЛНАЯ  
ИСТОРИЯ  
ИСКУССТВА

курс лекций

НАСЛЕДИЕ ЭПОХ

**Паола Дмитриевна Волкова**  
**Полная история искусства**  
Серия «Наследие эпох»

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=49832277](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=49832277)*

*Полная история искусства:*

*ISBN 978-5-17-118369-1*

### **Аннотация**

Издание, которое вы держите в руках, объединяет три книги, основанные на уникальном цикле лекций искусствоведа Паолы Волковой. Первая – это «Комментарий к Античности», где прослеживаются новые связи между формами – от Стоунхенджа до театра «Глобус», от Крита до испанской корриды, от европейского средиземноморья до концептуализма XX века, – все это связано и не может существовать друг без друга. «Я полагаю, – говорила Паола Дмитриевна, – что вся та история культуры, которую мы знаем, – это непрерывная история комментария. Мы комментируем Античность до сих пор. Благодаря этому бесконечному комментарию с мировой художественной культурой мы имеем психологическое, интеллектуальное и душевное богатство».

Вторая книга «Мистики и гуманисты» посвящена Ренессансу. Художники этого периода Сандро Боттичелли и Леонардо да Винчи, Рафаэль и Тициан, Иероним Босх и Питер

Брейгель Старший не были просто художниками. Они были философами, заряженными главными проблемами времени. Вернувшись к идеалам Античности, они создали цельную, обладающую внутренним единством концепцию мира, наполнили традиционные религиозные сюжеты земным содержанием.

Последняя книга, включенная в данный курс лекций, рассказывает о феномене импрессионизма. Эдуард Мане и Клод Моне, Эдгар Дега и Огюст Ренуар, Анри де Тулуз-Лотрек и Поль Гоген пытались донести до зрителя *impression*, красоту повседневной действительности, и передать то, что глаз видит в конкретный момент, а получилось так, что их творчество раз и навсегда повлияло на все последующее искусство.

Книга приглашает читателя в увлекательное путешествие сквозь века, где он, следуя за рассказом искусствоведа, сможет по-новому осмыслить образы мировой художественной культуры.

# Содержание

Предисловие ко второму изданию	6
Вступление	10
Комментарий к античности	14
Глава 1	14
Глава 2	42
Конец ознакомительного фрагмента.	43

**Паола Волкова**

**Полная история искусства**

© Паола Волкова, наследники текст, 2020

© ООО «Издательство АСТ», 2020

# Предисловие ко второму изданию

Вы держите в руках новое издание уникальных лекций Паолы Волковой «Мост через бездну». По словам самой Паолы Дмитриевны это «необычная книга». Она предлагает новый взгляд на историю искусства, на творчество и на личность художника. В книге прослеживаются новые связи между отдаленными формами, не лежащими на поверхности и перед глазами. Как, например, между древней культурой Крита и корневыми традициями испанской культуры, и многое другое.

Паола Дмитриевна говорила о своем проекте: «Мне очень трудно писать. Все всегда удивляются, почему я так мало пишу. Дело в том, что устная и письменная речи отличаются друг от друга... Только в последнее время я научилась писать коротко, экономно, лапидарно. Я сделала очень большой шаг. Я задумала серию из пяти книг, первую из которых я уже выпустила».

Паола всегда была особенной личностью. Ученица легендарного искусствоведа Абрама Эфроса, который «научил главному: стараться независимо и самостоятельно смотреть на предмет искусства», но и не только преподавала во ВГИКе и на Высших курсах режиссеров и сценаристов, она являлась крупнейшим специалистом по творчеству Тарковского. В круг ее друзей входили такие великие люди как Лев

Гумилев, скульптор Эрнст Неизвестный, философы Мераб Мамардашвили и Александр Пятигорский, ее портреты писали Николай Акимов и Владимир Вейсберг, работа которого находится в Третьяковской галерее, а художник Дмитрий Плавинский считал, что она лучше всех способна понять и оценить его работы.

Ее лекции были известны в Москве с 50-х годов – на них выросло несколько поколений кинематографистов. Тем, кому хоть раз посчастливилось побывать на лекциях этой удивительной женщины, не забудут их никогда. Блестящий педагог и рассказчик, через свои книги, лекции, да и просто беседы она прививала своим студентам и собеседникам чувство красоты, стараясь достучаться до их души и очистить ее от накопившейся серости.

Паола обладала колоссальной внутренней свободой, независимостью характера и необъятными знаниями. Ее движущей силой были страсть, воображение и тонкое понимание вибраций вселенной. Отстаивание своих взглядов требовало каждодневного мужества, и можно было только удивляться, откуда оно каждый раз берется. Всегда красиво и элегантно одета, даже когда вещи были недоступной роскошью, в прекрасной форме, Паола была остроумным и непревзойденным собеседником, готовым поддержать любую тему для разговора. Ее нельзя было не любить, и ею нельзя было не восхищаться.

В произведениях искусства она умела видеть то, что обыч-

но скрыто от постороннего взгляда, знала тот самый язык символов, который для других является великой тайной, и могла самыми простыми словами объяснить, что в себе таит то или иное произведение. О лекциях Паолы Волковой можно спорить, с ними можно соглашаться или не соглашаться. Она никогда не говорила, что претендует на научную точность, она приглашала читателя к размышлению об искусстве и мире. «Точка зрения всегда имеет право на существование как предложение к размышлению», – говорила Паола Дмитриевна. Ее лекции становились откровением не только для простых обывателей, но и для профессионалов. Рассказы об античном мире, великих мастерах живописи, их творениях и судьбах, были настолько реалистичны и так наполнены мельчайшими подробностями и деталями, что невольно наталкивали на мысль, что она сама не просто жила в те времена, но и лично знала каждого, о ком вела повествование.

«Я полагаю, – говорила Паола Дмитриевна, – что вся та история культуры, которую мы знаем, мы знаем не только благодаря тому, что она является предметом музейного хранения или археологического обнаружения, а еще и потому, что она отвечает на какие-то вопросы и сейчас. Это – непрерывная история комментария. Мы комментируем античность до сих пор. XX век – это век комментария. Это – мост через бездну. Это – эхо, отголоски, отклики. Мы переговариваемся с нашим прошлым. Это необходимо нам как

память, потому что память – это главное. Благодаря этому бесконечному комментарию с мировой художественной культурой мы имеем психологическое, интеллектуальное и душевное богатство. Сегодня несомненный кризис идей и идеологии. Почему бы не взглянуть на мир с иной, не принятой еще позиции. Читателям, особенно молодым, такая книга необходима».

Паола Дмитриевна не успела закончить свой проект, издав при жизни только одну книгу. Прошло больше двух лет с тех пор, как ее не стало. Ее мечта создать цикл из пяти книг осуществилась. Вначале книги пользовались колоссальным успехом благодаря циклу передач телеканала «Культура» «Мост над бездной». А теперь они живут своей жизнью.

Настоящее издание представляет цикл «Мост через бездну» в той форме, в которой он был задуман Паолой Дмитриевной – в исторически-хронологическом порядке. В него также войдут ранее неизданные лекции из личного архива.

Книга рассчитана на широкое чтение для тех, кто интересуется литературой по искусству, с диапазоном от античности, европейского Средиземноморья до концептуализма XX века.

*Мария Лафонт*

# Вступление

Уже многие годы студенты разных поколений считают, что я должна публиковать свои лекции по «Всеобщей истории искусства», читанные во ВГИКе и на Высших курсах сценаристов и режиссеров.

Это оказалось невозможным, к великому сожалению.

Во-первых, лекции всегда до известной степени импровизация плюс эмоциональное поле контакта с аудиторией. Во-вторых, речь письменная и устная совершенно различны. Мои лекции много раз записывали. И что же? Даже хорошо отредактированные, они плохо читаются. Бесконечно завидую тем, кто «говорит – что пишет».

В лекциях свою задачу я иллюстрирую множеством цитат, воспоминаний о том, как то или другое впечатление изменялось от непосредственной встречи. Сколько книг прочитано было об афинском акрополе. Но когда я «встретилась» с ним в 1991 году и поднялась по ступеням к входу пропилеи, все мои знания, все мироощущение было перевернуто, вывернуто. Греческую античность познаешь через Грецию – место ее рождения. Или гениальный храм Посейдона в Сунионе. Кем были они, жившие среди камней в непрерывной вертикальности подъемов и спусков, создавшие в преодолении трудностей ту чистую гармонию, которая и сегодня исторгает слезы религиозного восторга, изумления зримого, непроходящего

чуда и счастья? Что представляли собой те условия, которые породили никогда не повторившийся феномен гениальности и абсолюта? И начинаешь думать об этих причинах, а не о том, что уже знаешь и можешь прочитать в книгах самых авторитетных специалистов. Это же стало относиться практически ко всему объему моих лекций. Естественным потрясением была «Венера» Веласкеса в Национальной галерее Лондона или живопись Тициана в Прадо, Гойи в том же Прадо, «Автопортрет с Музой» Вермеера в Вене. То, что ты видишь в зрелом возрасте, мало соответствует самым лучшим иллюстрациям и даже самым глубоким текстам. Хотя, конечно, знания, полученные за жизнь, – прочный фундамент нового строительства.

В-третьих. Моя лекционная речь пространна, и для публикации курса потребовались бы тома, что невозможно. А пишу я, напротив, экономно, стремлюсь к сжатому тексту.

В-четвертых. Со временем содержание курса меняется. Я много путешествую. Вижу мир в подлиннике, а не на картинке. «И чувствую, и мыслю по-иному». Постепенно родилась та форма записи, которую предлагает эта книга. О результате судить не мне.

Всего предполагается издать пять книг объемом от античности до концептуализма XX века.

«Мост над бездной» – первая, написанная на материале античности, от которой, как известно, остались лишь фрагменты фрагментов. Их соединение друг с другом (за ис-

ключением уставной хронологии) всегда и есть концепция. Несколько тем будут сквозными через все книги. Одна из них – комментарий к античности или то, как «аукается» с ней вся последующая история европейской культуры. Вторая – карнавальное шествие масок сквозь века.

Наше знание прошлого, всемирной или отечественной истории или даже просто нашей собственной жизни меняется со временем, и факты очень важны, но не абсолютны.

Как многое изменилось в нашем представлении, когда в марте 1971 г. в Шеньси близ нынешнего Сианя крестьяне рыли колодец и... началось открытие гробницы императора Ши-хуанди – «Первого императора» династии Цинь, жившего в III веке до н. э. На свет из-под курганов вышло террактотное войско императора – войско вечности. Это открытие конца XX века существенно изменило не только представление об истории, культуре, искусстве Древнего Китая, но вообще картины мира. А ведь мы сегодня видим сравнения и взаимосвязь там, где еще 100 лет назад ничего видеть было не возможно. Таких примеров много. Фениксы истории встают из пепла весь XIX и XX век, особенно XX век. Картины мира меняются, и мы не можем не считаться с этим. Мы обязаны задавать себе вопросы. Вопрос главнее ответа. Так вот, наша задача – сделать попытку задавания вопросов на протяжении предполагаемых пяти книг, если хватит сил и времени их издать. Как известно, сегодня время предельно сжато, и автор уже сильно немолод. А хотелось бы ответить

на множество вопросов.

Наше сознание, наша память – монтажны, все зависит от контекста. Победенные объявляют себя победителями, а свидетели – активными участниками событий. Объективного описания всемирной или собственной истории не бывает. Мой знакомый мальчик впал в историческую истерику, увидев гроб Наполеона под куполом «Инвалидов». Как смеют французы так чтить врага России! Думается, что историю делает история. Люди лишь талантливые либо бездарные ее рекруты. Со-творцы или разрушители.

Так что точка зрения всегда имеет право на существование, как предложение к размышлению. Факты остаются – меняется контекст. Но и факты со временем уточняются в зависимости от археологии или архивистики.

К каждой из глав этой книги прилагается небольшой альбом иллюстраций. Хотелось бы больший, но таковы условия издания. Написана книга популярно, все же предполагая некоторый запас предварительных знаний.

Автор от всей души благодарит за помощь в предполагаемом проекте Олега Галушко и Дмитрия Гурджия. А также Марию Гогосову-Лафон и сотрудников Высших курсов сценаристов и режиссеров.

*Паола Волкова*

# Комментарий к античности

## Глава 1

### Сближение связей отдаленных (Стоунхендж и театр «Глобус»)

*«Тот, кто когда-то думал и действовал,  
и поныне мысль и действие.*

*Ничто истинно сущее не умирает».*

*Джон Ди*

В 1996 году во время пребывания в Англии я посетила одновременно Стоунхендж и театр «Глобус», который уже отстроился и давал пьесы Шекспира. Если бы между обоими посещениями был бóльший промежуток времени, экстравагантная мысль о возможной связи между ними в голову бы не пришла.

Но Стоунхендж стал настоящим потрясением. Останки мегалитического святилища производят действие (не впечатление – действие) монументальной силы, энергетической встряски. И сразу, разумеется, рождаются вопросы, на которые нет ответа. И еще странное ощущение, будто весь ансамбль отделен, окутанный некой невидимой материей, несмотря на то, что тогда к святилищу можно было подой-

ти близко. В магазине Стоунхенджа продавались брошюры с планами архитектурной реконструкции. Под видимой научностью информации практически не было. Очевидна и условность времени сотворения и назначения древнего ансамбля. Одно было ясно, что Стоунхендж (как и следы других подобных ему сооружений) – место культовых солярных мистерий, и это для нашего эссе, быть может, основное. Здесь было место Вселенской мистерии, преобразующего магического действия, соединяющего ритуал с театром.

Театр «Глобус» тоже интригующее место. В нем все было интересно, но особенно – музей театра, который неожиданно навел на мысль о «связях отдаленных» двух сакральных ансамблей, между которыми, возможно, три с половиной тысячи лет, а то и больше. Но это время не разрыва, а непрерывности культурных традиций.

Уже в 30-е годы XX столетия издавались серьезные работы о мегалитических ансамблях Британских островов. Современная хронология относит сооружение Стоунхенджа к 3000 годам до н. э., то есть к эпохе египетских пирамид, кносских лабиринтов, чертежей на плато Наска, Тиринфу в Греции и всем загадочным, т. е. нерасшифрованным «чудесам света».

«Мегалиты» служили одновременно солнечно-лунными обсерваториями и храмами, в которых велись священные календари. Ученые-жрецы «обеспечивали плодородие земли и процветание общества, управляя магнетическими виталь-

ными потоками в земной коре», – так писал историк Фостер Форбс в книге «Неописанное прошлое».

В 70-е годы XX века многие исследователи Стоунхенджа, например Г. Грейвс в книге «Каменные иглы», подтверждают мысль Форбса о взаимодействии мегалитов с магнетическими потоками невидимого взаимодействия, несомненно связующих космос и Землю. В любом случае, кем и когда строились сооружения, неизвестно. Наше время исследования космоса и воздухоплавания возвращается на новом витке к древней теме единства всего сущего на Земле и в Божественной Вселенной. К вопросам о непрерывности материи, словом, к тому, что и было фундаментом древнего знания, культуры и искусства. Конечно, обсуждается и тема «следа Атлантиды». Но это лишь гипотеза. Значительно интереснее для нас то, что храмы-обсерватории строились на основании исчезнувшей науки – как называли ее в Средние века, «магической геометрии».

Когда возникла «магическая геометрия», точно неизвестно. Но все древнее искусство Египта, Месопотамии, Крита, Греции, соборы Средневековья, Возрождения – все исчислялось и строилось на основании древнего знания о синтезе всех элементов культуры. Ни фигура, ни число, ни цвет не были однозначны, одномерны. Каждое число, знак, форма имели множество смыслов от утилитарного до мистико-символического. Например, числа три или восемь были еще и значениями неба, Вселенной и т. п. Треугольник, пирамида,

круг, ромб – все священно. Как и число, все имело магическое значение, скрытое от непосвященного. Природа и человек связаны. Мир не состоит из земли, воды, человека отдельно – законы жизни, измерения, смыслов едины. Круг – чертеж Вселенной, ее пространства и времени или бесконечности и безначальности времени и пространства. Круг содержит внутри себя не только пространство и счет времени, но символические образы, которые свидетельствуют о безграничности. Такой фигурный и числовой символизм всеохватен и также входит в понятие «магической геометрии». Круги камней-великанов (неизвестно откуда взявшихся) устанавливались в соответствии с наукой, условно называемой пифагорейской (также магическая геометрия) уже задолго до самого «пифагорейства». Единицей измерения служил мегалитический ярд – 2,72 фута. Большую роль играло то, как устанавливались камни святилища, что они значили во время солнцестояния.

Композиция Стоунхенджа – центрическая с двойным рядом камней-колонн и алтарем на восток, к восходу солнца. Мегалитом или Амфалом также было отмечено и место в древних Дельфах, представляющее собой (по мысли исследователей) максимальное энергетическое средоточие, связь земных энергий, «пуп Земли». А также, согласно древней традиции и мифологии, место пророчеств. Древний сферический ансамбль – точно рассчитанный двойник космических сфер. Он – правильно устроенное долговечное сакраль-

ное пространство. Об этом много писал Мирча Элиаде в исследовании «Космос и история»: «...мы не будем останавливаться ни на происхождении, ни на структуре и эволюции различных космологических систем, которые углубляют и обновляют древний миф о космических циклах. Мы упоминаем космологические системы лишь в той мере, в какой они отвечают на вопрос о смысле истории, человеческого опыта, совокупности человеческого переживания, находящихся в круге архаического восприятия». (М. Элиаде. «Космос и история», М.: 1996, с. 205)

Мы ничего не знаем о строителях. В прах рассыпался мир временный, остался истинный и абсолютный, доказывающий, что мифология исторична, а наука сильна тайнописью. Все, что создавалось когда-либо, имеет свою реальную среду творения: культуру, людей, погоду, еду, взаимоотношения. Это, скажем, строительные леса культуры. Они смываются временем, остается лишь предмет строительства и наши гипотезы о нем. Такие храмы, как Стоунхендж, обязательно возводятся «для кого-то». Кругом было людно. К святилищу (и это несомненно доказано) вели дороги паломников, особенно в большие праздники, обычно связанные с циклами природы. «Там чудеса, там леший бродит». Там был магический театр чудес, театр ритуалов и мистерий. Несомненно, театр превращений и метаморфоз. Глобус Стоунхенджа служил площадкой представлений, того действия, что разворачивалось в параллельной, мистериальной жизни. Жрецы

и участники действия всегда выступают в гриме, масках, особом платье. Драматургия действия заранее расписывалась, т. е. имела сценарий. Они были проводниками, посредниками между макро- и микро-миром, поскольку назначение Стоунхенджа как храма Солнца – Луны вполне космо-эзотерическое. Из-за бытовых пустяков такие святилища не возводят, не тратят столько сил и средств. Стоунхендж – двойной глобус: внутренний малый, скажем, земной, и внешний космический – солнечно-лунный, и они связаны и соединены архитектурой святилища.

Говорят, голубые камни, которые были строительным материалом, доставлялись из Ирландии того времени. Непонятно только, как и кем доставлялись?

Жрецы Стоунхенджа были к тому же врачами, астрологами, прорицателями, устроителями жизни. Мы понимаем, что они знали больше, чем мы, но не знаем, кто они были этнически, социально, как выглядели, какой цивилизации принадлежали.

Примерно за пятьсот лет до н. э. в Британию пришли кельты. Образ древних кельтов, их мифология достаточно изучены и описаны уже со времен Юлия Цезаря. Цезарь в «Записках о галльской войне» рассказывает, что британцы-кельты красятся «вайдой», которая придает их телу голубой цвет, и от этого «они в сражениях страшней других на вид»; что тело они бреют, а волосы отпускают и носят усы и т. д. Греки в III веке до н. э., в эпоху эллинизма, изображали их муже-

ственными героями. Цезарь замечал и то, какую власть и силу в обществе имеет кельтское жречество – друиды. Вокруг друидов объединяются кельтские племенные кланы. Их слово – закон во всех областях жизни, от воспитания до ведения войны и мира. Кельтская обрядовость дошла до нас в наслонении легенд, в мистических образах главных богов – Одина и Луга. Все таинственно мерцает в бесконечности пересказов и свидетельств. Греческий историк Аполлодор в «Мифологической истории» утверждает, что именно у кельтов Геракл подсмотрел мистерии юношеских игр посвящения в мужи. Он описывает, как отроки прыгали через костер, металы копье, бились на мечах, скакали на лошадях со свастическими татуировками на обнаженных телах. Геракл считается основателем Олимпийских игр в Древней Греции, подсмотренных у кельтов. Друидов сравнивали со всеми мудрецами древности. Они обучали молодежь, следили за исполнением общественных норм поведения. Но главное – строго хранили тайны посвящения и никогда не записывали свои знания, а передавали их лишь в устной традиции. Только личное обучение обеспечивало надежность того, что знания медицинские, строительные, религиозные не попадут в руки невежд и безответственных людей. А потому традиция предписывала тщательный отбор учеников и долгое серьезное обучение. Устная традиция передачи знаний в древних культурах имела этическое значение. Опасно «знание» в руках невежд и бездарных людей. Страшным наказанием было отлучение

виновных от жертвоприношений, так как человек отлучался от Бога и помощи свыше, становился слабым.

Их религия основывалась на вере в бессмертие души и ее способности к реинкарнации, а также к переселению в другое тело. Они знали, что смерти нет, а потому нет и страха смерти. Они боялись не смерти, а нарушения законов. Друиды много знали о Вселенной и ее связи с человеком и природой. Назначение Стоунхенджа как нельзя более соответствовало мистико-космогоническому миропониманию кельтов, общей для древней мудрости веры в единство мира. Вот почему в европейской истории строительство Стоунхенджа и других храмов приписывали кельтам-друидам. Вся средневековая традиция связывает таинственные мистерии Стоунхенджа с друидами, а не с теми, кто его строил в действительности.

Друиды существуют и сегодня. У меня есть в Лондоне знакомые друиды. Они собираются в Стоунхендже в дни летнего солнцестояния для своих обрядов. Но друиды сегодняшние имеют такое же отдаленное отношение к старым кельтам, как современные итальянцы к римлянам, современные греки к жителям Эллады, а арабы – к краснокожим современникам великих пирамид.

Друиды не были единой кастой, внутри была своя иерархия. Были женщины-пророчицы, общавшиеся с духами лесов, деревьев, трав.

Они знали, что вся природа во Вселенной наделена рав-

ным сознанием и равной возможностью общения. Философия пантеизма – учения о духовном единстве мира – была свойственна многим древним учениям Востока и Запада. Хотя сам термин «пантеизм» введен английским философом Джоном Толландом только в 1705 году. И поныне жива старая традиция одушевления всего, что растет, календарь трав, принадлежность типа человека к тому или иному дереву: клену, ясеню, ели и т. п. Именно на Британских островах до недавнего времени были живы пикты – «малютки-медовары в пещерах под землей», эльфы, гоблины, феи. Мир «Сна в летнюю ночь» Шекспира, сказы Шервудского леса.

Внутри касты друидов были жрецы-поэты, жрецы-певцы. Их звали барды. Барды-жрецы – провидцы, память мира. Они знают огромное количество стихов, исторических сказаний, преданий. «Бо вещей Боян», видимо, тоже был бардом. Барды – хранители, носители легенд и преданий. Великим бардом был и Гомер, произведения которого стали для греков и Европы учебниками истории. Возможно, благодаря бардам мы что-то знаем о них и помним. Жесткие, закрытые для мира, друиды ценили и понимали религиозно-общественную значимость поэтов и представлений, их способность объединять людей словом. Они знали созидательную и разрушительную мощь эхолотики «всеслышимости и всеотклика», а потому возлагали на носителей этого чудесного дара большую ответственность. Нашему времени и нашему сознанию сегодня трудно представить культуру, которая

живет в состоянии взаимной слышимости. Имеется в виду не просто слуховая слышимость, но понимание друг друга и адекватное отношение к информации. Нарушение акустического эффекта «слышимости» приводит к распаду общества – вернее, свидетельствует о распаде.

В диалоге бога Луга, покровителя искусств, с «привратником» Тару – дворца верховного бога Нуаду, Луг предлагает себя во всех качествах: и плотника, и врача, и воителя, и чародея. Но привратник отвечает на все предложения отказом: «Ты нам не нужен, есть у нас чародеи, а немало друидов и магов». Наконец Луг предлагает себя в качестве лица, сведущего в искусстве, пении и игре. И тогда пропустил его привратник, и он «воссел на место мудреца, ибо и вправду был сведущ во всяком искусстве». Этот диалог красноречив. Поэты, наделенные даром голоса и слов, сведущие во всяком искусстве, наделяются званием мудреца. Поэты и художники – Божьи дети, хранители памяти народа. Таким образом, Стоунхендж несомненно был местом сложных театральнопоэтических мистерий под покровительством бога бардов Луга. Современные друиды тоже ходят в Стоунхендж непременно с гитарами. Стоунхендж всегда был местом авторской песни и мистерий.

Кельтский мир в свое время соединяется с германо-скандинавским. Бог Один, возглавивший германо-скандинавский пантеон, был покровителем воинов, прорицателем, родоначальником элитных фамилий. В сложной кельтско-гер-

манской мифологии в результате все превосходно соединилось. Провидческий дар Одина трагически-торжественно выступает в рассказе о том, как Один-Вотан, пронзенный собственным копьем (!), девять дней висел на мировом дереве Иггдрасиль, после чего получил от великана Бельторна рунический алфавит – «руны мудрости». В этой мифе все значительно: и путь инициации через священное копье, и древо познания, и обретение священных рун письменной речи. Быть распятым и вновь воскреснуть для новой ступени бытия через слово. Тема копья Одина-Вотана странным эхом повторяется в легенде о копье римского воина Лонгина, которым он пронзил на Кресте сердце Христово. Удар копья и древо Креста, распятие – с давних пор высокая трагедия воскрешения пророка и поэта.

История рассказывает, что в 63 году новой эры в Британию прибыл Иосиф Аримафейский для крещения острова.

Кем был Иосиф Аримафейский? Согласно свидетельству всех четырех евангелистов, Иосиф был тайным учеником Христа, богатым человеком. Он пришел к Пилату и просил тела Иисусова. «Он, купив плащаницу и сняв Его, обвил плащаницею и положил Его во гробе, который был высечен в скале; и привалил камень к двери гроба» (Евангелие от Марка, 15:46). От Матфея и Луки узнаем, что Иосиф сам высек гробницу в скале, положив тело в «новом своем гробе». Евангелист Иоанн пишет, что он также просил Пилата «снять тело Иисуса, и Пилат позволил. Он пошел и снял те-

ло Иисуса» (Евангелие от Иоанна, 19:39). Иосиф Аримафейский принимал участие в самом таинстве погребения в Пещере и снятии со Креста, т. е. финальной части житийной трагедии. Аримафейские свидетельства рассказывают о том, что Иосиф подставил чашу к ране распятого, и в нее излилась кровь Иисуса. Согласно легенде, Иосиф привез «под платком» чашу, в которую собрал кровь распятого Христа. Возможно, это была чаша Тайной вечери – чаша первого причастия апостолов, Евхаристической мистерии Учителя. Далее начинается история чаши Грааля, споры о которой не утихают по сей день. Является ли чаша Тайной вечери чашей Грааля? Возможно ли, что Иосиф – ее владелец? Наверное, интересен не ответ на вопросы о чаше, а многочисленные сказания о ней. Эта поэтическая традиция дошла до сего дня и вписана в культуру отдельной темой. Иосиф Аримафейский построил деревянную часовню в местечке Гластонбери. А спустя время на этом месте появилась часовня Девы Марии, а еще позднее аббатство. Рассказывают также, что король Арвираг даровал Иосифу земельный участок, где он поселился с несколькими монахами. Однажды, поднявшись на холм близ церкви, Иосиф вонзил в землю посох-копье, и оно проросло и стало боярышником Гластонбери. Возможно, не стоило бы упоминать чашу Грааля и Гластонбери, если бы не примечательные обстоятельства, связывающие одновременно это место со Стоунхенджем и королем Артуром. Согласно давним наблюдениям, аббатство Гластонбери свя-

зано со Стоунхенджем единой темой пути паломников, «дорогой теней», меридианом великого Пути. Гластонбери – место легенды, равно связанное и со Стоунхенджем, и с циклом «Артуровских легенд». Жизнь короля Артура датируется VI веком. Но только в XII веке его имя облекается исторической легендой.

XII и XIII века в Европе трудно определить кратко. Время расцвета всей готической культуры, время Крестовых походов, строительства великих соборов, расцвета алхимической науки, магической геометрии и рыцарских романов-поэм. Культура буквально взрывается идеей любви к Прекрасной даме. Дева Мария покровительствует и царит не только в странах, объединенных Крестовыми походами, но и во владимирской Руси.

Русский князь Андрей Боголюбский был особенно ярким почитателем культа и праздников, связанных с образом Богородицы, т. е. учреждением «богородичного культа». Он привез на Русь из Вышгорода икону Владимирской Божьей Матери, поставил храм Покрова на Нерли. Нежный, женственный, песенно-гармоничный, он и сейчас поражает особой высокой гармонией и красотой, а стены его украшены женскими ликами, значения которых не расшифрованы до сих пор. Князь Андрей обожал свою жену, но был убит ее пьяными братьями бессмысленно и жестоко. За что? Что стояло за убийством князя Андрея?

XII и XIII века – время рыцарства. А что за рыцари без

Прекрасной Дамы? Позже подробно поговорим об этом времени, его строителях и героях, новом изображении и новом культе женщины. Сейчас оно нас интересует, поскольку связано с темой Стоунхенджа.

Король Артур, его королева Гвиневра (она же Прекрасная Дама), его сподвижники – идеальные образы эпохи рыцарства. Их имена, деяния и подвиги украшают миниатюрами книги, воспеты странствующими бардами и романами-поэмами, напоминающими современные фэнтези. Их подвиги сильны, особенно если враг волшебен, невидим или предстает в облике фантастических драконов. Чудеса, превращения, метаморфозы просвечивали исторической реальностью, документальностью отношений, предательством в семье сыновей и близких родственников – равно как и беззаветностью друзей-вассалов.

Рыцарь-крестоносец Кретьен де Труа написал «Роман о Персевале», «Песни» и роман «Взятие Константинополя». Последователь и преемник Кретьена Робер де Борон свое творчество прямо адресует Иосифу Аримафейскому в «Романе о Граале». «Ему гонцом Христовым будь. И укажи далекий путь. И по тому пути На Запад навсегда уйди с Граалем и с общиной всей («Роман о Граале», СПб: 2000, с. 215).

Среди рыцарей-паломников славен и Вольфрам фон Эшенбах с романом «Персифаль». Тема рыцарей и чаши Грааля в эпоху Ричарда Львиное Сердце и Саладина стано-

вится романтикой крестоносцев – темы того времени.

А Робер де Борон, кроме всего, написал еще поэму «Мерлин». Мерлин – одна из центральных фигур Артуровского цикла. О Мерлине писал великий Готфрид Монмутский в «Истории британских царей» в том же XII веке. Царю Аврелию Амброзию Мерлин помогает одолеть драконов и вернуть законное правление. Воцарившись, он хочет увековечить память о погибших в борьбе с врагом героях и поручает это сделать Мерлину. Имя волшебника Мерлина принадлежит к числу тех, кто стал вполне реальным историческим персонажем нашего сознания. Был ли он, или это некий собирательный мифологический персонаж, востребованный временем и культурой, неизвестно. Однако плотность литературного воплощения делает его фактом истории, и мы не можем расстаться с ним. Мерлин чародейной силой переносит в Британию из Ирландии камни, названные «хороводом гигантов». Человеку было не по силам привезти и установить такие камни. Талантами поэтов, принятыми за исторический факт легендами, усилиями Готфрида и де Борона Мерлин был признан автором и создателем Стоунхенджа. Стоунхендж в XII веке становится памятником героям-рыцарям прошлого и волшебным местом, надолго связанным с именем Мерлина. Согласно одной из версий, «Круглый стол» был свадебным приданым отца королеве Гвиневре, и она привезла его в Камелот. Другая же версия приписывает «Стол» мудрости Мерлина, как и строительство Стоун-

хенджа – памятника легендарным воинам. Артур, согласно одной из версий, не умер. Как и Мерлин, он спит в пещере таинственного пологого холма в одиннадцати милях от Гластонбери. Крест с именем Артура был лишь условным надгробием над его прахом. А часовню Девы Марии над старой церковью Иосифа Аримафейского возвели в XII веке, в 1184 году. Приписывая величайшее загадочное внечеловеческое творение Мерлину, современники Крестовых походов хотели подчеркнуть мощь благородного преодоления. Какая красивая легенда, но она явно не совпадает со временем подлинных строителей мегалитического театра мистерий. Равно как и друиды. Все эти легенды – свидетельство непрерывного интереса к Стоунхенджу. В XII веке хотели так же стать строителями Стоунхенджа, как и в IV в. до н. э. Объяснить чудо глобусного театра преобразований природы хотят и в XXI веке. Увы, пока тщетно.

И Стоунхендж, и Гластонбери оставались и в XVI веке связанными с исторической поэтикой и легендой. Король Генрих VIII, правда, разорил аббатство, позарившись на его сокровищницу, и, видимо, увез знаменитую библиотеку, которая затем и исчезла без следа. Судьбу библиотеки аббатства часто сравнивают с судьбой библиотеки Ивана Грозного. Так и не понятно – была она или нет. Тогда же, в XVI веке, найден и каменный крест – надгробие на могиле Артура и прекрасной Гвиневры. Рассказывая эту легенду, я вступаю на зыбкую почву. Крест воспроизведен в книге историка

и антиквара Уильяма Кэмдена «Британия». По прошествии многих веков, в 1981 году, крест Артура и Гвинеvры якобы найден рабочими при раскопках, но потом попал в частные руки. Эти частные руки показали крест в Британском музее, но передать Музею бесценный экспонат отказались, с тем и концы в воду. Уильям Кэмден – личность замечательная. Это он в конце XVI – начале XVII века давал публикации о Стоунхендже и привлек к нему общее внимание сокровенными рассказами и археологическими изысканиями. С книгой Уильяма Кэмдена было знакомо образованное общество Англии. Хотелось бы подчеркнуть, что на рубеже XVI и XVII веков не только благодаря Кэмдену Стоунхенджем очень интересовались – его назначением, феноменом, легендами вокруг таинственной архитектуры.

Вторая половина XVI и начало XVII века – елизаветинский ренессанс, «золотой век» английской культуры. Философы Томас Гоббс, Фрэнсис Бэкон, Генри Мор, Ральф Кидворт, расцвет Кембриджа, просвещенный клан семьи поэта и воина Филиппа Сиднея, расцвет елизаветинского театра, наконец, вершинная фигура времени – Шекспир – говорят сами за себя.

Фрэнсис Бэкон – гениальный ученый, алхимик, астролог, маг, философ, лорд-канцлер – до сих пор интересуется мировую историю. Одно время его считали автором некоторых произведений Шекспира. В сочинении «Новый органон» он говорит о четырех «идолах» человечества: «идолы племе-

ни», «идолы пещеры», «идолы рынка», «идолы театра». Если вдуматься, четыре «идола» Бэкона и сегодня остаются теми же идолами. Прекрасная тема для исследования о Бэко-не и современности. О неподвижности и движении в сознании человечества. Весьма современно, не правда ли? Фрэнсис Бэкон был свидетелем и участником процесса становления профессионального театра в Англии. Бэкон понимал мощную объединяющую силу театра. Он заказал Шекспиру пьесе «Буря» как подарок для одного весьма таинственного бра-косочетания.

И сегодня Уильям Шекспир, человек, не снявший мас-ки, великий бард, как его называли современники, кажет-ся центральной фигурой елизаветинского ренессанса. Но то-гда, при жизни, какое место было ему отведено? Кто он? Второстепенный актер на роли «королей» и пайщик одной пятой пая труппы «лорда Камергера», возглавляемой актер-ской семьей Бербеджей? Страфордский Уильям Шекспир, не получивший никакого образования, но писавший пьесы для труппы Бербеджа. Или вельможа, пятый лорд Рэтленд, женатый на Елизавете Сидней, знавший многие языки, исто-рик, философ, образованнейший человек, гениальный дра-матург и поэт Шекспир? Где правда? Англичане до сих пор возят экскурсии в Стенфорд. И мог ли Шекспир из Стенфор-да «судить о тайной сущности вещей»?

Я люблю один рисунок из английской книги 1612 года Генри Питчема, друга семьи Рэтлендов. Внутри овала из

листьев дикой маслины (лаврового венка) нарисован деревенский балаган для ярмарочных представлений. Рука неизвестного из-за шторы делает надпись на развернутом картуше. Шекспир-маска, рука невидимки из-за ширмы балагана. «Весь мир – театр. И люди в нем актеры». И мы не знаем, кто пишет этот текст, трагический и веселый. И не имел ли в виду сэр Генри Питчем, друг Рэтлендов, автора, нареченного Шекспиром? А что, если этот аноним и есть гениальный поэт, и сэр Питчем знает причину, по которой он не может показать своего лица?

И почему тот единственный, чье имя известно всем, анонимен? Зато мы знаем поименно остальных действующих лиц истории Елизаветы I Тюдор и Якова I Стюарта и всех знаменитых и не очень знаменитых современников. Мистификация была в крови, в природе того времени. Все великие ученые были алхимиками, магами, астрологами. В те великие времена науки еще не разделили по направлениям. Инженерные науки не были отделены от теоретических, теологических, философских. Алхимия, астрология, магия заключали в себе все виды познания. Таковы Леонардо, и Кеплер, и Джордано Бруно, и Нострадамус, и Дюрер, и Фрэнсис Бэкон... Все имена перечислить невозможно. Рассказывают, что у Фрэнсиса Бэкона была такая система зеркал, что он видел происходящее во всем мире. Та же мысль в другой форме повторена театром «Глобус». В основании познания мира лежало представление о единстве мира, и театр

«Глобус» – модель мира, а драматургия Шекспира подобна зеркалу Фрэнсиса Бэкона. (Такое же зеркало в XVIII веке создал философ Эммануил Сведенборг.)

Что театр – зеркало, о том немало сказано драматургом. Его же театр – зеркало Бэкона и Сведенборга. Оно планетарно, глобусно, универсально. В нем волшебство мистерий соединено с фарсом жизни, также исторической хроникой. Чем не Стоунхендж!

Но пуще всего и надо всем стояла Тайна. Эпоха любила Тайну, тайные общества, собрания, занятия, розыгрыши, заговоры. Игру во всех ее проявлениях. Шекспир мог быть философом, актером и драматургом. И еще: игры с собой самим и обществом. И он в главной роли. Гений всегда анонимен. Пусть мерцанье вокруг его имени, как и само его имя, останется навеки. Но известно, что Уильям Шекспир или Шекспер был вместе с Ричардом Бербеджем и другими пайщиками создателем одного из первых публичных театров Лондона в Сити – театра «Глобус». Театр «Глобус», где давала пьесы Уильяма Шекспира труппа «Слуги лорда Камергера», был построен в 1599 году, и премьерным спектаклем была трагедия Уильяма Шекспира «Юлий Цезарь».

Елизаветинский ренессанс – эпоха расцвета театра и сценического искусства. До возникновения профессиональных постоянных театров существовали так называемые бродячие театры. Они переезжали из города в город, давали представления на ярмарках и постоялых дворах. Иногда во дворцах

вельмож, в банкетных залах. Лучшие труппы имели постоянных меценатов. Например, «Слуги лорда Адмирала», «Слуги лорда Хенсона». Труппа Р. Бербеджа именовалась «Слуги лорда Камергера». Сведения о первых постоянных театрах разноречивы. Возможно, это был театр Джемса Бербеджа. Постоянными были Театр Роз и «Медвежий загон» (на месте бывшего медвежьего загона на улице Роз).

Площадки-помосты и ярмарочные балаганы первоначально диктовали принципы театральной архитектуры. А потому они были либо театральными коробками, либо кругами балаганов.

И архитектура театра-коробки и круга-балагана существует поныне. Существует даже мнение, что архитектурным прототипом «Глобуса» был римский Колизей. Вряд ли. Колизей эллипсоидный, а не круглый. Он служил только для специфических спортивных развлечений, гладиаторских боев. Средневековые медвежьи загоны, вероятно, могут сравниться по сути, но не по масштабу, с боями гладиаторов. Это народная забава, которая так и осталась народной в театре по четвергам.

Театр «Глобус» труппы «Слуги лорда Камергера» лишь по видимости напоминает «круглый» театр. Он был иным и по сути, и по принципам внутренней организации пространства. Гладиаторы и медвежьи забавы – это развлечения нетребовательной публики. Шекспира же вот уже 400 лет ежедневно играют во всем мире. Самое название театра –

«Глобус» – весь шар земной. В названии театра соединены смыслы небесного тела, всемирной истории, народов, народа и человека. Ибо «Глобус» имеет центр в любой точке окружности.

В сути главного понятия «Глобус» и Стоунхендж зеркально отражают друг друга.

К созданию театра прямое отношение имеет среда, к которой принадлежал гениальный аноним.

Мы не можем не упомянуть здесь о семье Сидней: Филиппе, его сестре Мэри Пембрук и дочери Филиппа Сиднея Елизавете – жене пятого графа Роджера Мэннеса Рэтленда. Они все были поэтами и переводчиками, элитой и центром придворного общества елизаветинского времени. Они задавали тон, были родственны Эссексам, дружны с канцлером Саутгемптоном (может быть, именно Саутгемптон и покровительствовал театральной труппе «Слуги лорда Камергера»), Лестером, т. е. первыми лицами королевства. Елизавета Сидней состояла в переписке и перевела на английский язык сочинение Мишеля Монтеня «Опыты». В «Буре» Шекспир ведет полемику через персонажа пьесы с «верным Гонзалом», который прямо цитирует идеи Монтеня по ходу представления. Практически все исследователи творчества Шекспира, к какому бы мифу они ни принадлежали, говорят о тесной творческой связи между всеми героями елизаветинского «золотого века». Даже «Сонеты» или поэма «Голубка» есть труд до какой-то степени коллектив-

ный, шифрующий отношения между Сиднеями, Саутгемп-тонами, Бэконом, что были Рэтленды и Сидней сторонниками партии Стюартов и, тем самым, католиками (откуда и неприязнь к протестанту Мальволио). Тесное переплетение судеб, опасности, тайны, театральное существование в масках. Однако сейчас о другом. Когда зашла речь о проекте нового театра, то именно Филипп Сидней порекомендовал Ричарду Бербеджу, великому трагику и главе труппы, ученого Джона Ди в качестве архитектора. Если по рекомендации Филиппа Сиднея, значит, не без ведома Шекспира и всей компании.

Кем был Джон Ди? Кратко: алхимик, механик, математик, личный астролог и секретный агент Елизаветы I, друг и собеседник Джордано Бруно, Фрэнсиса Бэкона, Шекспира. Он был личностью гениальной. Многие годы он странствовал по всему миру. Особенно его интересовала Гренландия. Гренландия как особая точка земли, мифическая страна Гиперборея была предметом его последнего разговора в переписке или личной беседе с Джордано Бруно. Ди умел предсказывать погоду. Он предсказал бурю, которая развеяла Великую армаду испанцев. Именно Джона Ди сделал Шекспир одним из прототипов мага Просперо, вызвавшего бурю (в одноименной пьесе). Но прототипом Просперо мог быть и сам Шекспир, что не менее вероятно. Так сказать, «автопортрет в зеркале Просперо», или «коллективный портрет в зеркале Просперо», с наставлениями молодоженам, которое и произ-

носит в виде монолога главный герой «Бури». Бэкон и Джон Ди были близки оккультисту – австрийскому императору Рудольфу II, за сына которого, не без вмешательства Фрэнсиса Бэкона, выдали замуж дочь Якова I. Для бракосочетания этой пары, так называемой серебряной свадьбы, и была написана «Буря».

Джон Ди первый перевел на английский Евклида и написал книгу «Пространство Евклида». Ди также был автором правительственного указа о создании основных средних школ в Англии. 3000 томов его легендарной библиотеки до сих пор находятся в оксфордском книжном собрании. Джон Ди – настоящий просветитель, а во времена почти общей неграмотности театр и был местом обучения и просветительства. Джон Ди был настолько интересным человеком, что о нем написано много книг в XX веке, и в частности, знаменитый когда-то роман Майринка «Ангел южного окна», материалом которому послужила книга Шарлотты Фелсмит «Джон Ди» (1909). Там-то и говорилось о его связях с королевой Елизаветой, графом Лестером и особенно подробно о Филиппе Сиднее и его круге. В 1972 году вышла монография Питера Френча «Джон Ди – маг Елизаветы».

К тому моменту как актеры труппы «лорда Камергера» обратились к Джону Ди, вышла книга Кэмптона «Британия», о которой мы уже упоминали.

Значение бэконовского «идола театра» и, несомненно, личность Шекспира, о которой медиум Елизаветы знал бо-

лее нас, подтолкнули Джона Ди к изучению архитектуры Стоунхенджа, тайный план которого он понимал. Джон Ди, несомненно, лично ездил в Стоунхендж, знал его обмеры, его геометрию. Понимал связь круга с Луной и Солнцем, т. е. космической сферы с формой глобуса. Он знал не только математическую, но тайную суть предназначения театра преобразований и мистерий Стоунхенджа, т. е., словами Шекспира, «судил о тайной сущности вещей».

Имя Шекспир иногда переводится как «потрясающий копьем». Знак копья, мы знаем, священный. Распятый на нем Вотан получил откровение через магию письменных рун. Неужели образ, внятный нам, не был понятен жившим внутри столь сложного мира фантазии и легенд магам века XVII? Зритель во время действия посвящался, приобщался к событиям мира видимого и сущего. Истории и драмы души. На флагшток театра «Глобус» всегда вывешивался флаг: черный – для трагедии, белый – для комедии, красный – для исторической драмы. Круглая форма, объединяющая всех зрителей без разницы звания и чина. Только одни – побогаче – сидят, другие – победнее – стоят. Ну и что? Сцена, что очень важно, пропорциями, размером и композицией повторяет алтарный стол в Стоунхендже. А главное – путешествие во времени и пространстве: то в Италию, то в Рим, то в VI век короля Лира, то в собственное историческое прошлое. Как рассказывает нам надпись в музее театра, архитектор строил его на основании расчетов «магической геометрии», т. е.

с еще одним, дополнительным смыслом числовых величин и их соотношений. Козырек над сценой «Глобуса» украшен светилami, на которые ориентирован и Стоунхендж: Солнце, Луна, знаки зодиака. Это навес над сценой, над действием, картина, соединяющая действие – звездное небо – народ.

«Глобус» – шар земной. Манифестация трагических страстей и дел человеческих, постоянно повторяющихся в истории, когда бы они ни случались. «Весь мир – это театр» было лозунгом «Глобуса». Вечно будет повторяться история Лира и его дочерей, любовь Ромео и Джульетты, истории слепоты и страсти. Театр обучает и просвещает. Общечеловеческий опыт сжимается до рамок сцены, и мы «таковы – каков наш век».

*Простите же! Но если рядом цифр  
На крохотном пространстве миллионы  
Изобразить возможно, то позвольте  
И нам, нулям ничтожным, в общей сумме  
Воображенья силу в вас умножить.*

Так Шекспир обращается к зрителям и просит их включить воображение в мистерию, соотнести свой опыт с драмой.

«Глобус» – не только шар земной, он, как мы упоминали, часть огромной Вселенной. Он – точка, где происходит преобразование, обмен идеями и образами. Актеры же – оркестр, транслирующий мировую мистерию.

Театр, построенный по законам пифагоровой геометрии, учитывает идеальную акустику, законы акустического эффекта – «слышимости» – главный момент любого объединяющего пространства. От «Глобуса» до Стоунхенджа и древних святилищ. Слышимость – не только обмен информацией, но понимание, сознание, поддержанное или организованное самой формой сферы.

Почему имя Джона Ди до сих пор не фигурирует как имя строителя? Потому же, почему мы не знаем, кем был Уильям Шекспир? Джеймс Бербедж нанял исполнителя-строителя, который был ученым прорабом. А подлинным архитектором, создателем Идеи театра был Джон Ди. Идея «Глобуса» обсуждалась определенным кругом, к которому принадлежали и Ди, и Шекспир. Напомним, что именно его «Юлием Цезарем» открывался театр. Пьесы Шекспира там постоянно играли, за исключением «медвежьих» или (еще того хуже) карточных дней. Мы плохо знаем время, и трудно проникнуть в тайну тех дней. Хоть единой фразой, но вспомним еще о других гениальных «анонимах», вроде Сервантеса или даже Веласкеса, или неанонимных анонимах вроде Рембрандта...

Мы живем в другом мире, и нам трудно представить себе сознание людей, живших в акустическом мире «магической Вселенной». Эпоха эта закончилась где-то в конце XVII века. Сегодня никто не может писать так, как писал великий бард «Двенадцатую ночь». Никто не понимает пружины

действия, причины неприязни «веселой компании» к протестанту Мальволио. А ведь именно люди, подобные Мальволио, закрыли в 1644 году театр «Глобус» окончательно. Никто не может написать и «Сон в летнюю ночь» без реальной связи с «фейным миром», с маленькой «королевой Мэб». Мы вне пространства Стоунхенджа, хотя сближение с ним нас манит и влечет. В начале XX века философ новой архитектурной идеи Ле Корбюзье исследовал в нескольких теоретических работах модульную архитектуру греческого ордера «Модулер № 1» и «Модулер № 2» и т. д. В постижении законов гармонии и пропорций он отправился к Эктину и Калликрату. Они были хоть и отдаленными, но единомышленниками Корбюзье, его традиций.

Так почему бы магу-архитектору Джону Ди не поддержать традиции своих единомышленников – звездочетов-строителей Глобуса – Стоунхенджа?

# Глава 2

## Высокие зрелища

*«Высоких зрелищ зритель...»*

*Ф. Тютчев*

Мы живем в пространстве античности. Античность – часть нашей памяти, нашей культуры, нашей цивилизации.

С тех пор как возник античный мир (средиземноморская цивилизация) и по сей день его образы, имена, мифология, драматургия, философия, его герои не постарели, не утомились от долгого пути, не насытили любопытства поколений. Напротив, все больше вопросов задает нам таинственная духовная прародина. А мы – можем ли мы ответить на задаваемые вопросы? Как возник, откуда взялся тот мир, который сегодня мы условно называем Древней Грецией? Но, может быть, вопрос, которому вот уже два тысячелетия, и есть свидетельство вечной молодости, загадка нашей неутоленной потребности возвращения к истоку. У любой цивилизации своя «античность», свое рождение, хотя документальных свидетельств истока не бывает. Подобно Шамбале – раннее Средиземноморье: оно существует – и одновременно его нет.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.